

6. Григорьева А.Д. Судьба поэтической фразеологии в русской поэзии XIX – начала XX в. // Очерки по стилистике художественной речи. М.: Наука, 1979. С. 165–199.

7. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.

8. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.

9. МАС: Словарь русского языка: в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М.: Рус. яз., 1981–1984.

10. Соколова Н.К., Филимонова Л.Ф. К вопросу о традиционном словоупотреблении в поэтической речи М. Цветаевой: (Из опыта сопоставительного анализа) // Материалы по русско-славянскому языкознанию / Отв. ред. В. И. Собинникова. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1973. С. 155–161.

11. Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994–1996.

© А.В. Шаравин
Брянск

ПЕРЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ГОРОДА В ПРОЗЕ Ю. ТРИФОНОВА, А. БИТОВА, В. МАКАНИНА

Перцептуальное пространство - один из уровней функционирования топоса в художественном произведении. В литературоведении сложилась устойчивая традиция понимания его как пространства в индивидуальном отражении внутреннего мира человека, это прежде всего образ пространства в сознании. Субъективизация действительности в восприятии художника часто принимает метафорический характер. И как следствие, слова с пространственными параметрами начинают приобретать переносный смысл. Перцептуальный топос «переводит» характеристики места в образы-символы, значение которых раскрывается в системе творчества писателя, контексте эпохи и соответствующих культурных реалиях.

В прозе Ю. Трифонова, А. Битова, В. Маканина широко распространена метафора, придающая словам с пространственными характеристиками переносный смысл. В романе «Время и место» Москва сравнивается с лесом («...Москва окружает нас, как лес» (1, т.4, с.518). Этот образ-символ получил своё развитие и в повести «Долгое прощание» («...брела по бульвару, тихому и голому, как лес...» (1, т.2, с. 177)), и в цикле рассказов «Опрокинутый лом» («Его лесом был город...» (1, т.4. с 225)). Ещё в одном произведении Ю. Трифонова «Другая жизнь» также обыгрывается данная метафора. Получил своё воплощение образ-символ города-леса и в творчестве А. Битова. В повести «Записки из-за угла» автор использует сравнение литературной жизни Ленинграда с лесом («...я заблудился в этом литературном лесу...» (2. 356

т. 1, с. 149)). В романе «Улетающий Монахов» А. Битова есть сопоставление жизни людей (горожан) с жизнью деревьев. Сравнения из биологической области позволяют и описанную автором «Пушкинского дома» «природную систему» идентифицировать как структуру общества, «наложить» на реалии города. В путевых заметках «Грузинский альбом» встречается и «прямое» отождествление города с деревом («этот город напоминает дерево...» (2, т.3, с.205)). Примыкает к данному перцептуальному пространству мегаполиса и характеристика Москвы в произведении «Рассказ о рассказе» В. Маканина («...большой город отчуждает людей... Асфальтовые джунгли, двадцатый век...» (3. с.85)). Использование городской прозой данного образа-символа имеет свой культурно-исторический контекст. Во-первых, это полемика с деревенской прозой, когда Ю. Трифонов, А. Битов, В. Маканин и др. утверждали: город - это тоже природа, только своеобразная, выросшая на асфальте. Своё видение данной проблемы в интервью Л. Аннинскому, опубликованном посмертно,

обозначил автор московских повестей. Центральный нерв публицистического выступления писателя «Как слово наше отзовется» - попытка выявить специфику городской и деревенской прозы. Один из важнейших вопросов в беседе прозаика и критика - отношение к природе. Ю. Трифонов отрицательно отзывался о тех «писателях-деревенщиках», которые считали, что «природа - место счастливой жизни». Прежде всего прозаик не принимает позицию «мерить человека природой - сосной, волком, собакой» (4, с.309). Свои взгляды Ю. Трифонов формулирует следующим образом: «Нет, я просто не желаю природу боготворить... Ведь природа не только березка у пруда. В ней много гадости и много страшного.. Я ведь природу не отбрасываю. Я её люблю, но не делаю из неё фетиша. Естественно, не делают этого и мои герои» (4. с.309). Однако автор московских повестей не соглашается с утверждением Л. Аннинского, что «стоит на городской почве.. и иной почвы не чувствует». Писатель вводит даже особое понятие - «природа города»: Я просто ощущаю природу города, она тоже существует. И город-лес. понимаете? В нём есть свои деревья, ущелья, овраги, ямы - что хотите» (4, с.311)). Это сопоставление («город-лес») Ю. Трифонов разовьет в своих произведениях. Данная метафора приведена с явной полемикой по отношению к деревенской прозе, что подтверждает цитата из произведения В. Попова («...У водосточной трубы, ... одно колено соскочило, и железо там сморщилось, выгнулось. Ну вот, опять я про трубу! Ну и что -нельзя? Про березки можно, а про трубы нельзя? А ведь для нас эти трубы - то же, что для деревенских берёзки... Вот опять про какие-то гвозди! А что нельзя? Грибы - это пейзаж, а гвозди - нет! А у нас грибы не растут. Наши грибы - гвозди» (5. с.79, 87)). Городская проза подвергла сомнению основополагающую идею, которой руководствовались В. Белов, В. Распутин и др.; Ю. Трифонов, явно полемич-

зируя с мыслью о том, что в природе заложена целесообразность человеческого существования, противостоящая разрушительным процессам, в уже упоминавшемся интервью утверждает, что природа – это и землетрясение, и тайфуны, и раковые клетки.

Во-вторых, традиция, продолженная городской прозой, восходит к «московской» линии литературы. Исследователи неоднократно обращали внимание на описание Москвы как нечто органичное, естественное, природное, выразившееся в обилии растительных метафор (сравнение с кедром - «Ода на рождение... Павла Петровича» М. Ломоносова; образ города-растения «Мои литературные и нравственные скитальчества А. Григорьева: связь старинной русской столицы с землёй-матушкой» - «Москва» К.С. Аксакова и т.д.). В русской литературе XX века, и в частности, в произведениях Д. Мережковского, С. Кржижановского, Ю. Тынянова примеры подобного «вегетативного» образа Москвы значительно множатся (6, с.272-273, с.333). К этой традиции примыкает получивший распространение в поэзии и прозе образ-символ города-сада. В России попытка строительства идеального «города-сада» была сделана в Москве (по Московско-Казанской железной дороге возводился город-сад по проекту В.В. Семенова). А теоретическое обоснование эта идея получила в книге «Сады-города» (1898) Э. Говарда. Среди наиболее известных примеров использования художниками слова данного образа-символа - стихотворение «Рассказ Хренова о Кузнецком и о людях Кузнецка» В. Маяковского. Лейтмотивом произведения стала строчка: «...здесь будет город-сад!» (7, т.6, с. 119). В «Рассказе о многих интересных вещах» А. Платонова один из центральных образов - образ огромного «дома-сада», в котором деревья, кустарники, цветы растут внутри (в середине) и снаружи жилища по радиусу круга. Что касается произведений на петербургскую тему, то в них обыгрывается близкий, но не тождественный образ города. В петровскую эпоху в придворных кругах было распространено сравнение северной столицы с парадизом. Семантическая цепочка (город-парадиз-рай-сад) актуализирует ряд дополнительных смысловых нюансов в петербургском тексте. Главный герой романа «Преступление и наказание» Родион Раскольников раздумывает о необходимости вырастить грандиозный сад внутри северной столицы и построить как можно больше высоких фонтанов. Примечательно, что эти мысли приходят в голову персонажа, когда он идёт совершать запланированное убийство старухи-процентщицы. В контексте отмеченных смысловых значений и в соотнесенности с мечтой об огромном саде-городе реализуется мотив грехопадения человека (совершение преступления) как утраты прекрасного эдемского сада-рая. В городской прозе 70-80-х данный образ-символ в отличие от города-леса широкого распространения не получил. Можно назвать роман «Улетающий Монахов» А. Битова и повесть «Долгое прощание» Ю. Трифонова. Да и то в данных произведениях нет

прямого отождествления города и сада, а скорее метафорическая соотнесенность. Образ-символ города-сада протупает в сознании главного героя романа А. Битова как регулятор внутреннего мира. Сначала Алексей Монахов никак не может дойти до Летнего сада, Ленинград «не выпускает» персонажа («...идёт по этому мосту тыщу лет, идёт и идёт: справа впереди белеют чёрные деревья Летнего сада - и всё никак до них не дойти» (2, т. I, с. 194)). И только чувство настоящей любви, испытанное героем, позволяет войти в недоступный до этого момента топос. Иносказание А. Битова прозрачно. «Ключ» к саду-раю может быть только один - обретение сердечной, самоотверженной привязанности к другому человеку. С этого момента и начинается «расколдовывание» топоса северной столицы. Пространство

Ленинграда, первоначально противопоставленное Летнему саду, сливается с ним, образуя единый город-сад. Сознание героя, открытое для земной любви, настраивается и на любовь ко всему сущему, мирозданию. Реальность изменяется, - преобразуется: пространство теряет объём, измерение, время останавливается (персонажам кажется, что они тут были всегда), «прекрасный сад» начинает ассоциироваться с морским дном, а деревья, обсыпанные снегом, - с белыми кораллами. В произведении доминирует мотив, отсылающий к «водной» эсхатологии Петербурга и одновременно напоминающий о северной столице-парадизе. В романе А. Битова на это указывают не только отмеченные детали, но и безлюдность места; мотив тишины, молчания, когда достигается такая степень сближения с природой, что слова оказываются ненужными; отсутствие резкой границы между живой и неживой материей. Внезапный сдвиг в психическом состоянии героя, позволяющий обрести «рай», и становится импульсом, дающим толчок цепочке превращений-перерождений Ленинграда в Петербург. Петербурга в «парадиз» петровской эпохи и город-сад, восходящий к прекрасному Эдему. В повести Ю. Трифонова «Долгое прощание» мотив уничтожения одного из последних природных уголков Москвы - теплепневского сада - акцентирует утрату мечты об идеальном городе-саде, художественно мотивируя возросшее количество метафор города-леса в творчестве писателя. К отмеченной традиции восходит и характерная для мировой литературы попытка найти в архитектурных формах аналог природы. В статье «Зарубежная архитектура в русской поэзии конца 19-начала 20 века» Е. Багно рассматривает соотнесенность зданий, строений, сооружений с биологической материей. (Ф. Шлегель «Основные черты готического зодчества», Ф. Шатобриан «Гений христианства», Н.В. Гоголь «Об архитектуре новейшего времени», О. Мандельштам «Утро акмеизма», стихи М. Волошина, Б. Пастернака и т.д.) (8, с. 156-189)). Очевидно, в противовес отмеченной традиции писатели начинают использовать в произведениях и образ-символ города-леса (одна из вариаций город - «каменные джунгли»). Однако окончательное размежева-

ние-противопоставление этих двух образов-символов (город-сад и город-лес) в русской литературной традиции утвердилось в городской прозе 70-80-х годов XX века. Достаточно привести цитату из рассказа «Проклятие зверя» (1908) Л. Андреева, чтобы убедиться в отсутствии антиномии («...прекрасный город, который делает всё, чтобы притвориться немного лесом, немного садом» (9. т.3, с.24)).

И, в-третьих, данный образ-символ связан с одним из мотивов городской прозы - мотивом побега-«убега». Лабиринт или лес - своего рода эмблематичное воплощение структуры города как некоего замкнутого, лишённого системы координат и ориентировки (в том числе и метафорическом плане) хронотопа, из которого необходимо найти выход героям. В древнерусском памятнике «Повесть и взыскание о граде сокровенном Китеже» отмечено, что путь в сакральный град может пройти лишь человек верующий и богобоязненный. И наоборот, грешному и недостойному земля обетованная - град Китеж покажется лесом и пустым местом. В письме к А. Белому от 6 июня 1911 года Блок определил путь своего поэтического развития: «... таков мой путь... и что все стихи вместе - «трилогия вочеловечения» ... от мгновения слишком яркого света - через необходимый болотистый лес...» (10, т.6, с.193). В повести «Другая жизнь» Ю. Трифонова главной героине Ольге Васильевне снится сон, что она заблудилась со своим мужем Сергеем Троицким в глухом лесу, и встретившиеся люди неправильно показывают дорогу («...они торопились продрасть сквозь хвойную чащу, потому что где-то впереди брезжила светлота, там мерещились прогалы, поляны. Там начиналась другая жизнь»; «Они стояли перед маленьким лесным болотцем. «Что это?» - спросила Ольга Васильевна. «Это шоссе, - сказала женщина. - Вон стоит ваш автобус». Она протягивала руку, показывая на заросли осоки на противоположной стороне болотца».(1, т.2, с.357,359). И если персонажи одного из произведений московского цикла не смогли вырваться из болотистого леса к «светлоте» другой жизни, то Антипов и повествователь из романа «Время и место» пересекли Москву-лес («...Москва окружает нас, как лес. Мы пересекли его. Все остальное не имеет значения».(1, т.4, с.517). Приведенные примеры свидетельствуют, что в мифологическом сознании город противопоставляется лесу как обжитое, защищенное пространство дикому, неодомашненному, населенному хищными зверями и враждебными сверхъестественными существами или лес уподоблен функции некоего препятствия, мешающего и задерживающего героев в их пути, устремлениях. Нейтрализация существовавшей антиномии и возникновение единого образа город-лес свидетельствует о накладывании друг на друга, соединении в динамический центр противоположных характеристик. Пространство города, уподобленное пространству, леса требует от героев произведений Ю. Трифонова, А. Битова, Л. Петрушевской неких действий, возвращающих изначальные качества объекту. Здесь и воз-

никает столь важный для городской прозы мотив «пересечения» хронотопа города-леса как размыкание его «непроницаемой» внутренней структуры.

Примечания

1. Трифонов Ю. Собрание сочинений в 4-х томах.-М., 1985-1987.
2. Битов А. Собрание сочинений в 4-х томах.-Харьков, М., 1996.
3. Маканин В. Ключарёв и Алимусшкин. Роман, рассказы.-М., 1979.
4. Трифонов Ю. Как слово наше оповётся.-М., 1985.
5. Попов В. Две поездки в Москву. -Л. .1985.
6. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического.-М., 1995.
7. Маяковский В. Собрание сочинений в 12-ти томах.-М., 1978.
8. БагноЕ. Зарубежная архитектура в русской поэзии конца 19-начала 20 века// Русская литература и зарубежное искусство: Сб. исследований и материалов.-Л., 1986.
9. Андреев Л. Собрание сочинений в 6-ти томах.-М., 1990-1995. К).
- Блок Л. Собрание сочинений в 6-ти томах.-Л., 1985.

© А.Ю. Шелковников
Барнаул

ТЕОРИЯ СООТВЕТСТВИЙ И АКМЕИЗМ

Теория соответствий есть структурный инвариант художественной системы символизма. Сама идея символа выводима из теории соответствий. Если феномен *х'* является символом ноумена *х*, то отношение *х* к *х'* есть соответствие. Причем соответствие первично по отношению к *х* и *х'*. Данная первичность должна осмысляться в категориях не времени, а смыслового доминирования.

Художественным постулированием теории соответствий является следующий сонет Шарля Бодлера:

Соответствия

Природа – некий храм, где от живых колонн
Обрывки смутных фраз исходят временами.
Как в чаще символов мы бродим в этом храме,
И взглядом родственным глядит на смертных он.

Подобно голосам на дальнем расстоянии,
Когда их стройный хор един, как тень и свет,
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,
Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье.

Есть запах чистоты. Он зелен точно сад,
Как плоть ребенка свеж, как зов свирели нежен.
Другие – царственны, в них роскошь и разврат,